

Apprentissage de l'être femme / Lucie Lequin. — Extrait de :  
Revue des lettres et de traduction. — Vol. 10 (2004), pp.  
317-336.

Notes au bas des pages.

I. Femmes dans la littérature. II. Romancières québécoises  
— Canada. III. Agnant, Marie-Célie, 1953-.... — Critique et  
interprétation.

PER L1037 / FL164183P

## APPRENTISSAGE DE L'ÊTRE FEMME

Lucie LEQUIN  
Études françaises  
Université Concordia / Montréal-Québec

Dans ses romans *La Dot de Sara* et *Le Livre d'Emma*, Marie-Célie Agnant<sup>1</sup> parle d'histoire, de la petite histoire de femmes ordinaires, des femmes presque invisibles dans le contexte de l'Histoire de l'humanité. Deux femmes, l'une très instruite, l'autre, peu, racontent à la première personne leur vie de femme, leur enfance, leur maternité, leur place dans l'organisation familiale et enfin leur rapport au monde, voire leur version de l'Histoire. Au cœur des deux romans se place l'urgence de transmettre le savoir particulier des femmes, leurs valeurs, leur culture, leur traumatisme. Ce besoin de raconter se fait impératif: l'âge, la mort prochaine, l'exil, la solitude, la migration, autant de motivations pour fixer soi-même son histoire, à la fois unique et multiple. Le goût de la transgression les anime aussi; Emma comme Marianna veulent dire ce qu'elles doivent taire, ce qu'on ne veut pas entendre.

Marie-Célie Agnant inscrit ses deux romans dans une généalogie au féminin, évoquant ainsi une certaine continuité familiale. Pour les narratrices, il s'agit de «remonter toujours plus loin dans le passé, comme si derrière leur enfance, elles pouvaient trouver encore d'autres enfances, et jusqu'à l'enfance du monde»<sup>2</sup>, caractéristique que l'on retrouve chez nombre d'auteurs de récits de vie, ainsi que l'écrit Béatrice Didier.

La mise en question de l'Histoire ne passe pas nécessairement par une étude disciplinaire; la fiction permet souvent d'ajouter à certaines

---

(1) Marie-Célie Agnant est l'auteure de huit livres, romans, nouvelles, poésie et romans pour la jeunesse. Elle est née en Haïti et habite le Québec depuis plus de trente ans.

(2) Didier, Béatrice. *L'Écriture-femme*. Paris, PUF écriture, 1981, p. 25.

disciplines, les amenant ailleurs, parfois plus loin. Ainsi, la philosophe américaine Martha Nussbaum<sup>3</sup> affirme que la philosophie, pour atteindre certains objectifs, de façon complète et complexe, a besoin d'œuvres littéraires<sup>4</sup> car celles-ci atteignent le lectorat dans sa dimension humaine et émotive. Les œuvres de création ne remplacent pas les études philosophiques, elles les complètent. Le philosophe Olivier Abel, aussi, insiste sur le (notre) besoin de fiction car «la réalité est bien autre chose que cette référence encodée dans nos usages [... la fiction] travaille notre langage sur les deux bords, pour qu'il puisse exprimer l'intime, le *singulier*, et davantage ce qui est plus vaste et plus *universel*»<sup>5</sup>. C'est le propre de l'art dans ses capacités de témoin, d'embrasseur de scepticisme ou de scandale, de prophète, de représentation, d'élargir la réflexion sur le soi et le monde et de la problématiser puisque l'art interroge la vie. Pour Pinson, cette jointure du vivre et de l'art, pour lui essentiellement du livre poétique, fait que la vie est vraiment «'habitante'. Car *habiter* (exister) n'est pas simplement vivre. Il nous faut des livres et des lettres pour nous arracher à l'enfermement dans le cycle répétitif des processus vitaux, pour inscrire notre habitation dans un monde commun plus durable que la simple vie. Mais pas n'importe quels livres: des livres qui fassent signe à la vie et non des livres morts-nés»<sup>6</sup>.

*La Dot de Sara*<sup>7</sup> et *Le Livre d'Emma*<sup>8</sup> font signe à la vie et tentent ainsi d'ouvrir un autre rapport au réel brisant le cercle du mal historique, que celui-ci se présente de manière séduisante, bienveillante, insidieuse ou spectaculaire, ou pire, qu'il soit *normal*, banal. Ces romans touchent à la possibilité d'être femme et d'*habiter* réellement le monde malgré l'interdiction séculaire, pour les femmes et les Noirs de prendre leur

---

(3) La citation de Nussbaum en anglais: "...moral philosophy needs certain carefully selected works of narrative literature in order to pursue its own tasks in a complete way" (2001, 62).

(4) Nussbaum, Martha. *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. New York, Oxford University Press, 1990, p. 62.

(5) Abel, Olivier. *L'éthique interrogative. Herméneutique et problématique de notre condition langagière*. Paris, PUF, 2000, p. 207.

(6) Pinson, Jean-Claude. *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*. Seyssel, Champ Vallon, 1995.

(7) Agnant, Marie-Célie. *La Dot de Sara*. Montréal, Remue-ménage, 1995.

(8) Agnant, Marie-Célie. *Le Livre d'Emma*. Montréal, Remue-ménage, 2001.

place. Marie-Célie Agnant prête sa voix à deux femmes qui racontent les femmes. En effet, quoique rédigés en français ces deux romans tiennent de l'oral, en grande partie du créole haïtien transposé en français. Tenant compte de la généalogie au féminin, notre propos sera le rapport entre les générations et la transmission du savoir-femme d'une génération à l'autre ou encore l'impossibilité de ce passage.

## Un monde de femmes

*La Dot de Sara* représente un univers qui efface l'homme non pas à cause d'une idéologie séparatiste de la part des femmes, mais plutôt parce que l'homme ne se sent pas concerné par la famille et le paternage. On pourrait sans doute extrapoler et attribuer à la situation politique haïtienne cette absence, voire cette démission masculine. Marianna fait bien quelques allusions aux hommes, peu flatteuses. Les hommes en Haïti «avaient tout comme les loups-garous le don de disparaître quand bon leur semblait» (22). Au Québec, ils ne restent pas non plus avec leur famille immigrée sous prétexte du froid, mais, en fait, parce qu'il y est plus difficile «de jouer au coq» (107). Il s'agit davantage d'un constat que de récrimination contre les hommes. Marianna veut transmettre à Sara, sa petite-fille, tant son histoire singulière que celle d'autres femmes. Elle raconte donc des deux bords. Toujours tournée vers la vie, elle ne veut pas s'enfermer dans le ressentiment. Elle parle de vie, de lutte et d'accomplissement.

Marianna, une femme âgée, est venue quelques semaines aider Giselle, sa fille installée au Québec, à la suite de la naissance de Sara. Le séjour dure une vingtaine d'années. Au-delà de la distance et du temps, la grand-mère veut que Sara soit à proximité de l'histoire familiale, y ait sa place, s'y retrouve, s'y reconnaisse. Ainsi Aïda, la grand-mère de Marianna, fait partie du récit, qui présente donc cinq générations de femmes. Seule Aïda a eu un père aimant et présent. Selon le récit de celle-ci à Marianna, c'est à cause de ce père aimé qu'elle a choisi de rester toute sa vie à l'Anse-aux-Mombins. La filiation exclusivement au féminin commence avec Aïda: «Sara, Aïda, à travers moi, à travers toi, la même racine, le même fil, la même vie; rien ne change sous le ciel, sauf les apparences» (16). La filiation, dit Françoise Collin, est un «art de tenir le fil et de casser le fil. Les données, la donne se

redistribuent et se rejouent»<sup>9</sup>. Marianna a été élevée par sa grand-mère puisque sa propre mère est morte à vingt ans. À son tour, elle élève Sara et lui tend le fil des femmes, alors que Giselle veut uniquement vivre dans le moment présent. Elle n'aime pas les histoires de «là-bas au temps longtemps» (26); elle croit avoir rompu à jamais avec le passé familial et le pays, avoir coupé le fil; elle reproche, à sa mère et aux autres femmes de sa génération venues aider leurs enfants, leur sentimentalisme: «Vous avez beau traverser l'océan attifées comme jamais, ce n'est qu'un leurre, vous restez les mêmes car dans vos bagages vous emportez vos vieilles hardes, vos vieilles pantoufles qui vous ramènent sans cesse au point de départ, dans les mêmes sentiers, et vous marchez en regardant derrière» (74).

Les deux femmes représentent deux conceptions de la vie. D'une part, Giselle est encore aux prises avec le besoin de gagner sa vie et ne pense qu'à s'éloigner de son passé de souffrances. Elle est autant incapable d'examiner la vie de sa mère que sa propre enfance. Elle croit bouger sans sa mère en évitant de creuser son passé. Elle est en colère et refuse de tenir le fil de la lignée. Seule la rupture compte. Elle représente le versant sombre de la vie; elle est du côté du thanatos. D'autre part, devenue âgée, Marianna se met à coudre des histoires au lieu de vêtements. Cet accès au monde des mots lui permet de reprendre sa vie qu'elle a du mal à saisir: «J'avais l'impression de raccommodeur une mémoire trouée [...] Cette image de ma vie, telle une anguille que je m'acharnais à vouloir guider mais qui s'en allait de tous côtés. Ma vie, girouette au gré des tempêtes, ballot de vieilles hardes mille fois reprises» (23). Malgré sa vie difficile et rude mise en mots et ainsi reprise, Marianna représente le versant ensoleillé de la vie et participe de l'éros. Ses récits sont surtout peuplés de femmes. C'est cette h(H)istoire qu'elle donne en dot à Sara; qui dit dot, dit richesse familiale, passation de biens pour prolonger la lignée.

*Le Livre d'Emma* dit également la vie des femmes de la lignée. Dans ce roman aussi, les hommes se défilent. Baptiste, le grand-père d'Emma, avait osé épouser, par amour, Rosa, une négresse à la peau bleue. Lorsqu'elle donna naissance à des jumelles à la peau dorée, Baptiste se sentit trahi. Peu

---

(9) Collin, Françoise, «Un héritage sans testament», *La Société des femmes*, Les cahiers du Grif, dir. Bruxelles, Éditions Complexe, 1992, p. 112.

à peu, il s'est éloigné, ne se reconnaissant pas en ses filles. Il les quittera définitivement au moment où elles auront 12 ans. Rosa ne s'en remet jamais. Cette souffrance drue et indicible est au cœur du roman: «Quand la douleur qui nous habite est trop crue, quand elle se fait trop forte, nous perdons le sens des choses [...] Mais la souffrance qui nous habite pour ce que nous sommes, cette souffrance que nous devons vivre parce que le monde nous pousse dans la marge jusqu'à nous faire haïr notre propre chair, c'est difficile à comprendre et à accepter» (107). Emma, la narratrice première du roman, n'est que cette souffrance qu'elle raconte à Flore, l'interprète qui transcrit et traduit pour le médecin qui évalue la santé mentale d'Emma. Comme dans *La Dot de Sara*, c'est la lignée des femmes qui est établie: «La première s'appelait Kilima, elle avait été arrachée à sa mère Malayika, puis vendue aux négriers. Sur l'île, elle donna naissance à Emma, puis Emma à Rosa; puis vint Fifie et encore Emma. Dans mes veines court le même sang» (131). Emma, encore adolescente, rejetée par sa mère depuis sa naissance, cherche néanmoins le fil qui l'accrocherait à la vie: «J'étais venue à Mattie avec une seule idée en tête: tout connaître sur la vie de ma grand-mère, retrouver le fil que Fifie refusait de me tendre pour m'aider à poursuivre mon chemin» (107).

Au quotidien, Emma vit et revit l'histoire de sa lignée, de l'enlèvement de son ancêtre à la peur de sa mère qui ne l'a jamais acceptée à cause de la couleur bleue de sa peau. Toute sa vie, elle a cherché l'amour de sa mère, elle aurait voulu bouger avec elle et non pas seulement sans elle. Fifie est à l'opposé de la mère nourricière décrite par Luce Irigaray (1979). Elle a peur de sa fille; elle l'évite et la préférerait morte: «Fifie tremble de désespoir de voir le soir me ramener vivante et que, de tout son cœur, elle espère qu'un jour je finirai par me trouver au bas des falaises». Il n'y a aucune fusion mère-fille. Le corps à corps avec la mère, expression aussi empruntée à Irigaray (1981), n'advient pas. *Le trop peu* semble produire les mêmes effets destructeurs que le *trop plein*, dont une absence à soi, une identité impossible: «Ça se manifeste en souffrances somatiques, en cris et revendications, justifiées d'ailleurs [...] Un petit enfant se plaint, crie»<sup>10</sup>. Quoique physiquement présente, Fifie ne pourvoit même pas aux besoins

---

(10) Irigaray, Luce, *Le Corps-à-corps avec la mère*. Montréal, Les éditions de la Pleine Lune, 1981, p. 87-89.

d'Emma; il n'y a tout simplement pas de rapport, en dehors de la plainte d'Emma, une plainte par ailleurs ancestrale: «Le mal dont souffre ta mère vient de loin. Il coule dans nos veines, nous l'ingurgitons dès la première gorgée de lait maternel» (108), lui dit la cousine Mattie. Non seulement Fifie ne veut pas de sa fille, mais elle a aussi rejeté sa propre mère pour les mêmes raisons, la couleur bleue de sa peau, un signe de malédiction. Dans le rôle de fille comme dans le rôle de mère, Fifie refuse la relation; elle est incapable d'amour tant maternel que filial: «Cette malédiction venue des cales des négriers est telle que le ventre même qui nous a portés peut nous écraser. Et la chair de ta propre chair se transforme en bête à crocs et, de l'intérieur, déjà elle te mange» (162).

Dans *Le Livre d'Emma*, le fil de la lignée correspond à la mémoire du mal, à l'impossibilité du deuil. Chaque génération est en résonance avec la précédente car les traumatismes anciens non résolus continuent de faire souffrir. Le corps ou l'âme du dernier-né, ici Emma, peut devenir «le langage de l'ancêtre blessé, la 'parole' de ses traumatismes»<sup>11</sup>; elle est *malade de sa lignée*, pour reprendre, légèrement modifié, le titre du livre d'Ancelet d'où l'importance pour Emma de creuser la généalogie des femmes afin de sortir le cadavre du placard.

Les deux romans d'Agnant se placent donc aux pôles opposés de la relation mère-fille, grand-mère - petite-fille. Dans *La dot de Sara*, en dépit du mal de vivre, du mal à vivre, la lignée de Marianna, en grande partie, demeure biophile. Les femmes de ce roman aiment la vie, veulent vivre. Giselle appartient, certes, au versant sombre, mais pas entièrement. Dans *Le Livre d'Emma*, domine l'appel de la mort; c'est tout le côté nécrophile qui est mis en mots; quoique vivante, Emma est morte depuis longtemps. Néanmoins, ici aussi, l'auteure ménage quelques pointes de lumière, surtout Mattie et Flore dont nous reparlerons. Il suffit pour l'instant de dire que Mattie voit encore les rais de lumière, si rares soient-ils. Elle est toujours capable de rire, ce qui, pour elle, représente une «fête du corps» (113). Les deux romans ont cependant en commun le monde des femmes, des femmes en quête de leur voix, de leur espace, de l'origine de leur cassure aussi. Cette

---

(11) Ancelet Schützenberger, Anne et Ghislain Devroede. *Ces enfants malades de leurs parents*. Paris, Payot, 2003, p. 10.

quête passe par la mère ou par ses substituts. Dans les deux romans, les femmes sont pour les hommes des commodités sexuelles, prises de force ou séduites, un instant; à peine les regarde-t-on plus tard si elles deviennent mères.

Outre les personnages principaux et leurs histoires intimes, les deux romans mettent en scène d'autres femmes, souvent à peine des silhouettes, qui font la jonction de ces histoires singulières et du social, voire de l'universel. À l'évidence, Agnant parle à la fois d'une femme précise et des femmes. Les romans sont des prétextes pour explorer le fait féminin, dans un contexte localisé. Les deux romans dont il est ici question sont à inscrire dans l'écriture québécoise au féminin; on y retrouve, entre autres, une même préoccupation du *nom de la mère*, tel que décrit par Lori Saint-Martin lorsqu'elle parle d'autres écrivaines québécoises: «Elles ont toutes cherché, à leur manière, à retrouver les généalogies féminines perdues, à renouer avec la première femme, à découvrir enfin le nom de la mère»<sup>12</sup>.

Au nom de la lignée des femmes, il s'agit maintenant d'examiner quelle mémoire se transmet d'une génération à l'autre et, par elle, comment se forment la représentation des femmes et les relations avec la mère ou son substitut. D'un roman à l'autre comme à l'intérieur de chacun se dessinent deux mémoires, l'une rattachée à la vie dans *La Dot de Sara* et l'autre, dérangement, déstabilisante dans *Le Livre d'Emma*.

## Mémoire de vie

Installée à Montréal, Marianna s'ennuie; habituée à vivre de longues heures à l'extérieur, elle se sent à l'étroit à l'intérieur d'un petit appartement. Raconter la vie «là-bas» maintient vivants son passé et son espace, physique comme mental. Elle se sent moins loin. D'une part, Marianna est déstabilisée, un peu en dérive, en raison de son nouvel environnement où elle est venue par amour maternel et non pas par choix<sup>13</sup>, d'autre part, elle

---

(12) Saint-Martin, Lori. *Le Nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*. Québec, Nota bene, 1999, p. 15.

(13) Je ne parlerai pas de la notion d'exil inscrite dans *La Dot de Sara* puisque ce travail a déjà été fait. À ce sujet voir, entre autres, Carmen Mata 2001.



cherche à se rassurer par le rapprochement du familier, du connu, du stable. Ces contes comme les vies racontées des amis ou des voisins ont pour elle un effet de proximité très sensoriel; elle sent les odeurs, voit les couleurs, entend les bruits, les voix. Ils répondent à une nécessité vitale: «J'éprouvais un besoin physique de ces souvenirs» (50), dit Marianna. Ce travail mnémonique contribue alors au «maintien du soi»<sup>14</sup>. Marianna veut en effet protéger son identité tout en jugeant ses accomplissements; raconter est donc aussi faire ses «comptes» (61) et simultanément se tourner vers l'avenir: «J'essaie de trouver la force de continuer à chercher je ne sais trop quel chemin» (63). Le travail mémoriel de Marianna se joue donc en de multiples strates conjuguant le passé et l'avenir, l'un éclairant l'autre, à tour de rôle; il s'agit à la fois d'auto-protection, d'examen de conscience et d'un tendre mouvement vers Sara pour que celle-ci puisse, à son tour, prendre le relais de la lignée. Enfin, les récits de Marianna participent de la littérature orale. Elle est conteuse, et non seulement grand-mère.

Par son désir de transmission de son savoir, tant fictif que réel, Marianna fibre l'identité de Sara. Au-delà de l'affection partagée, entre la grand-mère et Sara, se crée, aussi pour la petite, un effet de proximité. Sara pénètre dans l'enfance de sa grand-mère et dans celle de sa mère. Elle oblige sa grand-mère à «remonter le carrousel au début, au tout début. Il me fallait lui conter ma vie, chaque épisode, alors que j'avais l'impression que cela tenait dans un minuscule mouchoir» (19), pense Marianna. Sans connaître ni les gens ni les lieux, Sara a l'impression d'entendre, de sentir, de voir, de toucher. Pressée par les questions de Sara, Marianna relate donc la vie quotidienne de la lignée et celle de ses voisins et amis qui n'ont pour destin qu'une dure vie de labeur. «Quand les problèmes sont vraiment sérieux, il faut *inventer*, et pas seulement se contenter de suivre la mode ou les habitudes...»<sup>15</sup>. Quelle est donc cette histoire de femmes ordinaires, une histoire qu'elles ont fabriquée à bout de bras?

Quoique vouée à la pauvreté, grâce à la tendresse de sa grand-mère, très jeune Marianna apprend le courage, la force et la richesse des mots.

(14) Ricœur, Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil, 2000, p. 98.

(15) Savater, Fernando. *L'Éthique à l'usage de mon fils*, traduit de l'espagnol par Claude Bleton. Paris, Seuil, 1994, p. 48.

À tout moment, «cric crac»<sup>16</sup>, Aïda lui tire des contes (20) et lui parle également du passé qui demeure présent: «Notre passé c'est comme la lune [...] Il nous suit, il a les yeux fixés sur nous. Il est très difficile de fuir son passé» (14). Il ne s'agit pas d'y emprisonner Marianna, le passé se fait plutôt fondement, source de sagesse et porteur d'avenir comme si le temps s'annulait, le passé comprenant déjà l'avenir. Aïda prépare donc sa petite-fille à la vie; elle l'envoie à l'école, ce qui demeurerait exceptionnel dans leur village, et la forme aussi au métier de couturière pour que Marianna ait des choix.

Plus important sans doute, sans le chercher, Aïda représente un modèle de force: «Elle savait où elle allait, grand-mère Aïda, elle fonçait, en un corps à corps extraordinaire avec la vie» (13). C'est donc une véritable battante. Malgré une pauvreté matérielle réelle, la famille, ce «creuset d'origine»<sup>17</sup> où se forge Marianna est riche car, avec l'attention affectueuse d'Aïda, Marianna s'apprend peu à peu et est poussée vers une pensée autonome qui interroge et interprète: «Interpréter une chose, ce serait la démêler, la débrouiller, lui accorder ce souci jusqu'au bout, et refaire le monde à partir de ce petit bout»<sup>18</sup>. Marianna, petite, pose des questions, cherchant ainsi sa propre voie/voix. Devenue grand-mère, elle occupe une place semblable à celle d'Aïda, mais pas tout à fait identique tout simplement parce qu'elle est autre, un être singulier; à son tour, elle veut entraîner Sara dans l'aire des questions et lui propose des modèles positifs. Il est intéressant de noter que Sara est la «réincarnation» (14) de son aïeule; cette ressemblance accentue aussi la relativité du temps. Marianna prétend que l'avenir de Sara se préparait déjà du temps d'Aïda, la dernière venue portant en elle les forces de l'ancêtre et toute la besace du passé familial. D'une certaine façon, la mémoire précède la naissance de l'être, lui laisse une empreinte sur l'âme, un peu comme une tache de naissance spirituelle.

Dans son récit généalogique, Marianna se raconte aussi. Consciente de sa place dans la lignée et de l'importance formatrice de la famille,

---

(16) Onomatopée qui sert d'introduction aux contes.

(17) Sibony, Daniel. *Entre-deux. L'Origine en partage*. Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 229.

(18) Abel, Olivier. *L'éthique interrogative. Herméneutique et probléma-tologie de notre condition langagière*. Paris, PUF, 2000, p. 12.

devenue adulte et mère, Marianna sait également qu'elle doit quitter le lieu rassurant de son enfance et se risquer dans l'inconnu: «Il nous fallait toujours aller ailleurs, pousser plus loin notre monture, lacérer nos racines» (30). Risque certes, mais aussi moyen d'inventer, pour elle et la petite Giselle, un avenir meilleur. Elle brise donc le fil, non pas à jamais, mais parce qu'il doit y avoir un jeu de rupture et de reprise, parce qu'elle doit trouver sa place dans le monde et non seulement dans la lignée, parce que le rêve d'une vie autre l'appelle. C'est là le premier déracinement de Marianna, le seul qu'elle ait choisi.

Forte de son métier de couturière, elle s'attelle à sa machine à coudre<sup>19</sup> (31) afin que Giselle puisse s'instruire. Trois ans après son arrivée à Port-au-Prince, elle a économisé assez d'argent pour s'acheter une petite maison dont une des pièces lui sert d'atelier. Elle inscrit aussi Giselle dans un pensionnat fréquenté par des jeunes filles de bonnes familles. Son travail incessant et solitaire lui permet de se dépasser. Elle reste pauvre, mais l'humble maison et l'éducation de Giselle sont des marques tangibles de son indépendance, une satisfaction personnelle devant son accomplissement. À cause de Giselle, Marianna choisit une vie de «recluse» (34) et repousse les hommes qui rôdent autour d'elle parce qu'elle a des biens, si peu importants soient-ils. Ironiquement, plus Giselle s'instruit, plus elle s'éloigne de sa mère. Elle ne se reconnaît aucune dette envers cette dernière. Elle a même honte de la maison de sa mère et de ses vêtements pauvres, ainsi que de sa classe sociale. Marianna est tout à fait consciente de la gêne qu'elle cause à sa fille; elle-même est humiliée par l'attitude hautaine des religieuses envers elle.

Néanmoins, elle reste rivée à sa machine, déterminée à établir les bases d'une meilleure vie pour sa fille. Selon Marianna, il n'y a que deux voies hors de la pauvreté: le travail et l'éducation. Elle se réserve le travail pour offrir l'éducation à Giselle. Pour avoir un peu fréquenté l'école, Marianna sait toute l'importance de l'éducation; survivre ne suffit pas. Tout être doit pouvoir se déplacer dans la pensée, rêver et exploiter son potentiel. Il ne

---

(19) Pour une analyse de l'éthique du travail dans *La Dot de Sara*, voir Lucie Lequin «Une écriture sous influence: l'éthique du travail et de l'effort chez France Théoret et Marie-Célie Agnant», *Essays in Canadian Writing*, 77, 2002, 200-217.

s'agit pas de promotion sociale, mais bien d'un désir d'adéquation à soi. Elle est prête à payer le prix, y compris la froideur de Giselle et le départ de celle-ci dès la fin de ses études. La distance entre la mère et la fille est alors double, distance émotive et distance géographique. Non seulement Giselle change-t-elle de classe, elle change aussi de lieu, de pays. Lorsque Marianna raconte à Sara sa vie de travail continu, l'attitude distante de Giselle, il n'y a aucune amertume. Malgré la douleur affective, malgré l'usure du corps, elle a su rester digne. C'est en partie cette dignité, ce sens de l'honneur **B** indépendance, respect de soi, réalisation du soi **B**, cette force de continuer qu'elle tente de léguer à Sara.

D'une autre façon, raconter ce dur labeur est un «devoir de mémoire»<sup>20</sup> puisque Marianna, et Sara comme réceptrice, sont projetées bien au-delà de la lignée familiale. C'est l'Histoire de petites gens, laissées pour compte que Marianna doit mettre au jour afin que l'on se souvienne de leurs blessures identitaires, que des mots leur donnent forme, que l'on grave, à jamais, dans la mémoire collective leur histoire ignorée. La présence vive d'images fortes résume la vie de ces femmes anonymes ou encore presque invisibles, ces femmes dont ne parlent pas les historiens, mais que Marianna place au cœur de l'Histoire; elle ne se contente pas de dire du bout des lèvres qu'elles sont des «femmes-poteau-mitan»<sup>21</sup>, elle loue, avec passion et compassion, leur force incontournable. Elles sont des «guerrières survivantes» (34) qui «peuvent tondre un œuf ou faire japper un poisson» (84) et qui «battent l'eau pour essayer d'en tirer du beurre» (86). Elles possèdent toutes une «commune obstination à vouloir, envers et contre tous, vaincre» (35). «C'était cela notre destin» (34), dit-elle encore. Le *notre* souligne le destin partagé et la voix plurielle de Marianna. Dans sa voix s'entendent celle d'Aïda ainsi que celles de ces autres femmes trimant dur. Cette multivoix<sup>22</sup> de Marianna met en lumière la dignité de ces femmes. Elle reprend leur rôle de soutien de famille et de nourricière pour

---

(20) Ricœur, Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil, 2000, p. 105.

(21) «Milieu» en créole.

(22) À cet égard, voir Lucie Lequin «Marie-Célie Agnant: une écriture de la mémoire et du silence», *Reconfigurations. Canadian Literatures and Postcolonial Identities / Littératures canadiennes et identités postcoloniales*, Marc Maufort et Franca Bellarsi, dir. Bruxelles, P. I. E.-Peter Lang, 2002, 21-32.

montrer la grandeur de ces gestes ignorés comme de leur courage. Elle donne aussi une qualité littéraire à leur langue; quoique le roman soit écrit en français, ces femmes parlent créole. Elle fait entendre leur voix, leur force et par leurs mots, ces femmes socialement peu importantes, oubliées la plupart du temps, deviennent de grandes femmes, des résistantes qui ont une langue pour se dire. Malgré la dureté de leur vie, l'odieux souvent, elle souligne aussi leur complicité, leurs «rires en cascades» (35), une soupapè qui allège le trop-plein de souffrances. Marianna ne peut se résigner à ne dire que le malheur.

Contes, légendes et récits de vie s'entremêlent alors au foisonnement des souvenirs de Marianna. En elle, se réveillent des contes oubliés, comme le rire, des ouvertures sur la beauté et la bonté: «Qu'aurions-nous fait sans nos contes et notre univers de légendes, sans Bouqui et Malice et Compère Chien, et Compère Macaque? Les mélodies de Thézin et de la *manbo* Sai me trottent dans la tête depuis que j'ai exhumé pour Sara ces deux contes si beaux» (61). Il se crée entre les deux femmes une véritable complicité de l'imaginaire: «Ces contes, ces légendes font les délices de Sara qui s'amuse à en inventer d'autres qu'elle me raconte à son tour» (61). C'est donc aussi un espace ludique que crée Marianna pour sa petite Sara. Tout peut déclencher une histoire: une miette de pain, une fourmi. Sara apprend ainsi à prendre sa place; elle se fait conteuse comme sa grand-mère, sans être jugée, notée. Elle est dans l'aire du conte et peut elle-même apprivoiser les mots, les manipuler et les échanger. Cette initiation aux mots se veut affirmation du soi, voyage vers le soi en devenir, et ouverture sur le rêve: «La place doit exister déjà un peu dans la tête de qui la cherche, sinon elle est introuvable: s'il n'a aucune place *libre* dans son mental, dans sa texture symbolique, il ne verra pas de place libre dans le réel, même s'il l'a sous le nez»<sup>23</sup>. Cette place que Sara cartographie sous l'influence des mots de Mia (Marianna) n'a rien de définie; c'est une place intérieure, riche de possibilités, de potentiel. Mia n'attend rien de la part de Sara; elle ne veut que l'impulser vers la vie par le ravissement des mots.

À l'évidence, l'art de raconter se rattache, dans *La Dot de Sara*, tant à l'historique, au sociologique et à l'identitaire qu'à l'imaginaire et au

---

(23) Sibony, Daniel. *Entre-deux. L'Origine en partage*. Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 227.

ludique. Enfin, il est aussi associé à la catharsis. Lorsque Sara se met à fréquenter l'école, poussée par Giselle, Marianna retrouve d'autres personnes âgées, venant aussi d'Haïti. Ces personnes, majoritairement des femmes, se laissent souvent aller à des récits semblables à ceux de Marianna, par nostalgie et mélancolie, mais aussi pour se reconforter mutuellement. Leurs histoires «sont devenues une manière de vivre, qui nous permet d'exorciser un passé de misères et de nous raccrocher à ce qu'il y a de bon dans ce passé» (112). Ensemble, par le dire, ces femmes s'entraident à se dégager du mal; ensemble, elles cherchent encore à sauvegarder un certain espoir, refusant de se laisser consumer par le mal. La parole participe alors d'un véritable *savoir-vivre*, expression à prendre dans le sens que lui donne Savater, soit un art de vivre, une éthique<sup>24</sup>, une façon d'interroger la vie.

Enfin, au fil des ans, Marianna, fille, petite-fille, mère, grand-mère, amie et mémoire finit par rejoindre Giselle qui se laisse amadouer par sa mère. Longtemps, Giselle a résisté; elle aurait voulu entrer dans l'aire du conte, de la parole, mais elle se rebiffe et fait celle qui n'est pas intéressée. Elle prétend vivre dans le présent; aussi, elle ne parle que français à sa fille. Elle est triste et aigre. Par les jeux de paroles entre Mia et Sara, à son insu d'abord, elle reprend sa place dans la lignée. Elle «redécouvre comme un goût d'humanité à travers mes histoires, les réparties de Sara, la gourmandise de Mèmène», une vieille amie de Marianna, retrouvée au Québec (102). Giselle aussi, sous l'influence des mots, se déleste de sa souffrance d'enfant méprisée par les riches et plus tard, de femme abandonnée. Elle comprend enfin la vie de sa mère et peut alors en parler. Elle avoue à sa mère: «tu as été la gardienne de mon équilibre» (161). Elle s'est enfin déplacée vers la lumière plutôt que de rester confinée dans le noir de sa douleur, ce «corps à corps avec la souffrance» (160). Comme Aïda et Marianna, elle s'invente une vie nouvelle, fragile, incertaine, douloureuse sans doute, mais aussi par moments heureuse, ne serait-ce que quelques instants à la fois. Pour vivre ces petits bonheurs éphémères, elle sait qu'elle doit prendre des risques et accepter de se tromper.

---

(24) Savater, Fernando. *L'Éthique à l'usage de mon fils*, traduit de l'espagnol par Claude Bleton. Paris, Seuil, 1994, p. 34.

*La Dot de Sara* met en mots une mémoire apaisée qui fait entendre, par la voix de Marianna, d'autres voix modulant la voix narrative initiale. Ces voix, souvent à peine quelques mots, un détail, un filet de voix pourrait-on dire, ne sont jamais neutres<sup>25</sup>. Elles appuient les récits de Marianna, les rendent encore plus vifs, ou encore elles esquissent un autre point de vue, permettant une saisie plus riche et plus large de la petite vie de ces grandes femmes. Il s'agit véritablement d'une mémoire de vie où lieu, lien et dire s'entrecroisent dans un mouvement de transmission du savoir, familial comme collectif, pour que le souvenir reste et que simultanément, un certain deuil se fasse, qu'un sens de la vie advienne malgré tout: «La mémoire a le rôle fondamental de produire du sens qui constitue l'identité de l'individu contre l'aliénation individualiste dans la société postmoderne»<sup>26</sup>. Marianna, la grand-mère, produit du sens; c'est la motivation qui sous-tend tous ses gestes, toute son affection.

### Troublante mémoire

Contrairement à *La Dot de Sara*, *Le Livre d'Emma* confronte surtout le mal, l'impossible vie de tant de femmes noires; comme Mattie avant elle, Emma entend «traquer l'obscène que charrie la souffrance» (136). Elle parle «d'un passé qui refuse de passer»<sup>27</sup>. Cette mémoire du mal se passe de bouche à oreille; on ne la retrouve pas dans les livres d'Histoire qui présente comme vraie une histoire: «tronquée, lobotomisée, excisée, mâchée, triturée, puis recrachée en un jet informe» (22). L'Histoire non écrite est donc au cœur de la quête de sens d'Emma. Les récits d'Emma entremêlent les souvenirs bruts de sa propre douleur et les souvenirs qui ont été interprétés et réinterprétés par les femmes de génération en génération, souvenirs néanmoins vrais, vifs et présents.

Avec le temps et les études, elle comprend que sa généalogie construite dans le refus du lien mère-fille ne peut s'expliquer que par l'Histoire,

---

(25) Schor, Naomi. *Readings in Details: Aesthetics and the Feminine*. New York, Methuen, 1987, p. 20-25.

(26) Abécassis, Eliette. *Petite Métaphysique du meurtre*. Paris, PUF, 1998, p. 68.

(27) Abécassis, Eliette. *Petite Métaphysique du meurtre*. Paris, PUF, 1998, p. 64.

surtout celle des femmes issues de l'esclavage. L'impossibilité du lien se joue en bleu. Rosa ne comprend pas qu'elle, une femme à la peau bleue, ait pu donner naissance à des filles à la «peau placée à l'envers» (122): «Laquelle de ses aïeules, se demandait-elle, avait été saillie par quelque démon blanc en chaleur? Pourquoi son ventre vomissait-il cette insulte tant d'années plus tard?» (121), une double insulte puisque Fifie et Grazie sont jumelles. L'étrangeté de leur différence, sans compter la rumeur locale, les empêche d'entrer en relation. Mutuellement et irréductiblement, elles ne reconnaissent pas. Mère noire et filles métisses s'opposent, se déchirent, se perdent. Leur malheur est historique et dépasse nettement leur moment dans l'histoire familiale, même s'il est innommable: «Beaucoup de choses restent dans les entrailles à tout jamais, parce qu'on ne sait pas comment les dire, elles demeurent sans nom» (150). Emma à la peau bleue, la fille de Fifie, sera rejetée comme sa grand-mère avant elle. L'impossibilité de rompre cette logique de rejet et de méfiance augmente en intensité. Emma est la seule survivante de quintuplées. Parce qu'elle a des cheveux, on pense qu'elle a volé la coiffe de ses sœurs. Dès sa naissance, elle est détestée et ravalée au rang de l'animal: «Un enfant né coiffé, ce n'est pas acceptable, mais un têtard qui, dans le ventre de sa mère déjà s'approprie ce qui ne lui appartient pas c'est le malheur assuré [...] un petit animal tyrannique, une bête malfaisante» (55). Malgré la haine de Fifie, Emma aime passionnément et inutilement sa mère. Celle-ci ne parle ni ne touche à Emma. Lorsque Emma raconte cet éloignement douloureux à Flore, elle se départit alors des silences de sa mère, ces «pierres au fond d'un sac» (33) qu'elle porte en elle depuis l'enfance. Elle met en mots la douleur de cette femme, qu'elle n'a comprise que devenue femme à son tour, et se déleste aussi d'un peu de sa propre souffrance.

Symboliquement, cette histoire de famille, ainsi que celle de l'île, c'est l'histoire du bleu: «À Grand-Lagon, on pourrait dire bleu comme on dit désespérance» (20); en ce sens, le bleu appelle l'idée de la mort<sup>28</sup>. Le bleu représente aussi l'absence: «Le vide comme la pénombre, immense, le vide comme le bleu, immensément vide» (76). Le bleu, c'est aussi l'excès de l'oppression et l'angoisse qui colle à l'âme: «partout du bleu à en crever le regard» (151). La récurrence du bleu dans le récit d'Emma symbolise et

---

(28) Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Paris, Seghers, 1969, p. 210.



résume la mémoire de la lignée: le bleu froid rappelle la couleur de la peau, de sa peau, comme la couleur de la mer masquant le mal: «Cette eau dans son bleu, si bleu, cache des siècles de sang vomé des cales des négriers, sang de tous ces nègres que l'on jetait par-dessus bord» (112). Ce bleu est toute la castration symbolique (Chevalier & Gheerbrant 212) qui, ici, enserré l'île et la fait échouer à résoudre la question du mal. Le bleu résume toutes ces choses «qui restent dans les entrailles».

De même, Emma est enserrée par le ressassement. Elle reprend et reprend la mémoire de ses ancêtres et n'arrive pas à la réouvrir autrement. Elle voudrait revenir à l'endroit où l'histoire de la lignée a dérapé. Elle est incarcérée dans la mémoire et ne s'autorise que la véhémence, qu'elle crie ou qu'elle demeure silencieuse. Cette force impétueuse relève toujours du morbide, sa pulsion de vie étant trop fragilisée. Dans ses récits à Flore, elle mentionne sans s'y arrêter les contes et les légendes que lui racontait Mattie (123). Alors que dans *La Dot de Sara*, cette tradition orale s'avère source de vie et de force, Emma, elle, en retient surtout la détresse, «cet art de la destruction qui lui a été légué» (42). Si plaisir elle a eu à entendre Mattie, elle ne le raconte pas. Elle semble imperméable, ou presque, à tout plaisir. On pourrait reprendre pour Emma les mots d'Abécassis parlant de descendants de la Shoah: «Ainsi le mal qui n'est pas vengé se donne-t-il, se transmet-il, indéfiniment, de père en fils [...] Heureux [le fils] se trouve indécemment. Il rejette le bonheur, car il pense qu'il n'est pas légitime, comme s'il n'était pas possible d'aimer après le mal fait»<sup>29</sup>. De même, Emma maintient les gens à distance: «Aucune étreinte ne semblait assez complète, ni assez parfaite pour vaincre l'espace qu'elle voulait entre nous» (43), dit Nickolas, l'amant d'Emma. Elle se méfie du rapport amoureux: «Toute relation amoureuse semblait suspecte, tout rapport amoureux, une forme de violence» (100). Quoique Mattie ait aussi tenté de lui apprendre le rire (113) qu'elle appelait «fête du corps» (113), Emma rejette cette dot. Pour elle, rien ne fait contrepoids au mal et à l'aliénation qui lui est intrinsèquement liée.

Adulte, elle se donne pour mission de dire la profondeur du mal, mission à laquelle se greffe une pensée réflexive autour de l'imputabilité. Il y a mise en accusation, directe ou indirecte: des négriers aux temps actuels, du

---

(29) Abécassis, Eliette. *Petite Métaphysique du meurtre*. Paris, PUF, 1998, p. 62.

pouvoir local aux puissances économiques et politiques qui agissent ou n'agissent pas, toujours et uniquement, à partir de leurs propres intérêts. Les mots d'Emma révèlent, mettent en lumière «l'impossibilité du pardon répliquant au caractère impardonnable du mal moral»<sup>30</sup>. Lorsque à deux reprises, elle tente de présenter une thèse de doctorat qui sera deux fois refusée, elle se sent dissoute à jamais. Lors de la deuxième soutenance, elle se retrouve enceinte, donc doublement menacée: les détenteurs du savoir officiel refusant de l'entendre, elle ne peut se libérer de son mal historique et l'enfant qu'elle porte n'a, de ce fait, aucune chance de vivre hors du mal et de la malédiction.

L'impardonnable histoire de la lignée des femmes de sa famille ne lui permet ni de vivre ni de laisser sa petite Lola vivre. Comme tant de femmes avant elle, enchaînées par l'esclavage, elle tue Lola, par amour, pour «la mettre à l'abri» (136), la protéger du «sang» (101) tari qui coule dans ses veines. C'est pour Emma un acte libérateur et généreux. Le meurtre de l'enfant est directement lié à la lignée des femmes et à l'accablement, au mal insoutenable, et à son exécution. Par la suite, elle se tue aussi; toutefois avant, elle arrive à trouver en Flore une interprète, à prendre à la fois dans le sens professionnel du terme et dans le sens symbolique. Flore reçoit les paroles d'Emma, les traduit pour le médecin, mais aussi pour elle-même afin d'entrer dans l'interrogation, du monde comme du soi. Elle se met à écrire pour préserver la voix d'Emma et simultanément s'apprendre elle-même (35). Le suicide d'Emma n'en est pas un; il s'agit plutôt d'un geste conséquent, affirmatif puisque «sur les bateaux, déjà, nous étions morts» (22).

### La riche héritière

Ces deux romans d'Agnant mettent en parallèle une vision insécable et toujours potentiellement présente de la famille: la famille comme lieu de négation du soi et la famille comme lieu de découverte du soi. Dans les deux romans, il s'agit du même lieu d'origine, Haïti, du même milieu, les petites gens, d'une même Histoire, une île balafée par la laideur de

---

(30) Ricœur, Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil, 2000, p. 594.

l'esclavage qui n'en finit pas de produire de la violence, également d'une filiation au féminin dont les hommes sont presque absents. Pourtant, au-delà de ces marqueurs sociologiques et historiques communs, l'identité de la fille ou de la dernière-née se déploie en des modes opposés.

La petite Marianna, la petite Sara, et même Giselle après un séjour dans l'amertume entravante, grâce à l'amour et à la parole, à tour de rôle deviennent des jeunes femmes fortes et autonomes. Giselle y parvient à un degré moindre que sa mère et Sara, mais elle apprend néanmoins à sortir du mal, non pas pour se venger, mais pour aider, entre autres des amies de sa mère qui ont besoin d'attention. Sara, la dernière-née, élevée dans l'aimance<sup>31</sup> comme Marianna et Giselle avant elle, reçoit l'héritage de sa grand-mère, avec la possibilité de le réouvrir, de le mettre en morceaux, de le décomposer, de le recomposer, bref elle l'accepte en toute liberté et peut le faire sien. Ainsi, quoique les souvenirs de Mia ne soient que «poussières de vie et d'espérance» (67), Sara s'approprie elle-même un peu plus chaque jour, parce qu'elle accepte les mots de sa grand-mère comme «passages à vivre plutôt que message à fixer»<sup>32</sup>. C'est ainsi que les poussières font d'elle une riche héritière ouverte sur la vie. Elle semble d'ailleurs elle aussi vouloir devenir conteuse: «Un jour, grand-maman, j'écrirai ton histoire, l'histoire de ta vie. Elle sera belle, tu verras» (25).

La force de vie dans *La Dot* de Sara réside dans la reconnaissance d'une génération à l'autre de l'indépendance de la nouvelle génération et de son droit inaliénable à reprendre à neuf: «L'interrogation est alors ce trouble qui permet et accompagne le passage d'un monde à l'autre, et c'est pourquoi on pourrait dire de l'interrogativité qu'elle est une disposition, non pas à répondre d'une certaine manière, mais à problématiser»<sup>33</sup>. Il ne s'agit pas de nier la souffrance ni l'angoisse, mais bien de l'interroger et de se reconnaître comme une voix dans la lignée. Il s'agit d'entrer dans une conversation déjà commencée. La sonorité même du prénom Sara présage cette interrogation tournée vers l'avenir: Sara, sera, saura.

---

(31) Sibony, Daniel. *Entre-deux. L'Origine en partage*. Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 11.

(32) Sibony, Daniel. *Entre-deux. L'Origine en partage*. Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 66.

(33) Abel, Olivier. *L'éthique interrogative. Herméneutique et problématique de notre condition langagière*. Paris, PUF, 2000, p. 265.

## La fille d'alliance

Emma, la mal aimée, n'a rien reçu de sa mère et à son tour ne peut être ni fille ni mère. En fait, elle répète l'histoire familiale de l'impossible relation mère-fille. Lorsque Mattie est intervenue dans sa vie, Emma était déjà prise dans la rumination des deuils non faits qui «sont autant de plaies restées béantes et infectées, incapables de cicatrisation, et donc transmises dans l'héritage remis à la descendance»<sup>34</sup>. Emma explique cet effet délétère par l'image du vol des âmes (11, 23, 157, 164). Le monologue d'Emma à Flore qui, en apparence, reste muette et ne fait que traduire devient en fait un dialogue secret, entre femmes, entre mère et fille. Flore prend les paroles d'Emma et les transcrit pour faire un livre, pour préserver les paroles d'Emma; elle devient alors sa *fille d'alliance* à l'instar de Louise de Gournay qui a perpétué l'œuvre de Montaigne.

L'effet bénéfique de cette thérapie de la parole est double. Emma peut enfin dire sa généalogie du mal: «Tu as apporté quelque chose de frais dans ma vie, quelque chose que je ne sais point nommer [...] C'est pour t'en remercier que je te lègue les vies de Mattie et de Rosa. Je suis sûre que tu en tireras quelque chose» (105). De façon provisoire, la réactualisation du rôle de fille d'alliance vient ralentir l'imminence de la détérioration qui marque la vie d'Emma. Le temps de l'enquête, elle établit avec Flore une véritable relation. En confessant sa vie et le mal, en léguant le non-dit, elle sent un tout petit peu la vie, ce *quelque chose de frais*, si éphémère soit-il, un intervalle d'aimance avant d'affirmer sa mort.

Simultanément, la confession d'Emma permet à Flore de guérir. Sans lien de sang, Flore pourra mieux préserver la transmission d'un savoir ancestral à une nouvelle génération et l'accepter sans toutefois être prise dans l'héritage mortifère qui s'est terminé avec la mort de Lola. Notons aussi que, pour Emma, il s'agit peut-être aussi d'une réconciliation avec la mère puisque Flore, comme Fifie, a la «peau placée à l'envers» (24). Flore aurait alors le double rôle de mère et de fille.

---

(34) Ancelin Schützenberger, Anne et Ghislain Devroede. *Ces enfants malades de leurs parents*. Paris, Payot, 2003.

Le transfert d'Emma à Flore se sent physiquement, émotivement et spirituellement. Flore affronte enfin son malaise sans nom: «Avec elle, j'ai entrepris un long et pénible voyage dans la cale d'un navire, dans l'enfer des plantations, je suffoque» (63). Elle entre dans la révolte et l'interrogation. Elle refuse de continuer à vire dans une neutralité sécurisante. Elle se met en quête d'elle-même, acceptant le risque de se tromper. Pour mieux vivre Emma, elle rencontre Nickolas, l'amant d'Emma. Il symbolise le retour de l'homme dans les parcours des personnages féminins d'Agnant, un homme hybride, portant dans sa généalogie les cinq continents, le type d'homme dont «le monde a besoin pour guérir du chaos dans lequel la haine l'a fait basculer» (42), un homme ouvert sur le monde, sans attache culturelle étroite. À la fin du roman, après la mort d'Emma, Flore se retrouve dans les bras de Nickolas. Après avoir redécouvert son âme, elle redécouvre son corps. C'est pour elle une deuxième naissance, réinventée par Emma. Elle se laisse prendre par l'allégresse, non seulement du moment, mais de quelque chose de plus profond qui surgit de son âme. Elle apprend enfin son «nom de femme avant celui de négresse» (167).

Il est ironique de voir que si Emma n'a pas, elle, su se débarrasser du fiel de sa mémoire et vivre, elle arrive à transmettre à Flore cette mémoire, sans le fiel pourtant. Après la mort d'Emma, après avoir hurlé pour expulser toute l'horreur reçue en héritage, Flore se sent transformée. Comme dans le cas de Sara, la mémoire fait avancer Flore et lui ouvre un avenir plus large, voire inouï. La mémoire transmise n'emprisonne pas, mais plutôt contribue à relancer l'identité spirituelle et culturelle de Flore, une identité en mouvement. Les livres d'Agnant dénoncent le mal, mais sont également des livres qui font signe à la vie et permettent d'*habiter* notre monde insensé.